



TITLE:

『居酒屋』における演劇と挿絵の関係

AUTHOR(S):

寺田, 寅彦

CITATION:

寺田, 寅彦. 『居酒屋』における演劇と挿絵の関係. 仏文研究 2003, 34: 57-80

ISSUE DATE:

2003-09-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/137944>

RIGHT:

『居酒屋』における演劇と挿絵の関係

寺 田 寅 彦

はじめに

『ルーゴン・マッカール叢書 (Les Rougon-Macquart)』の第七巻である『居酒屋 (L'Assommoir)』はエミール・ゾラ (Emile Zola) の最初の大ヒット作であり、19世紀フランス自然主義文学の代表作として今なお不動の地位を占めている。貧困、アルコール中毒といった社会的テーマ、下品な言葉遣い、そして汚辱的とも言える労働者階級の風俗描写が一方では斬新さゆえの賛辞を、もう一方では憤慨を引き起こして喧々たる論議の的となったのは周知の事実である。

1876年に新聞連載され、1877年にシャルパンチエ社から初版本が出版された『居酒屋』だが、翌年の1878年にはマーボン・フラマリオン社から挿絵入り版が配本の形で出版され、さらにその翌年の1879年には舞台化された。人気を博した文学作品が手を替え品を替えてさまざまな形で取り上げられることはよくあることで、『居酒屋』もその例にもれない。

ところで挿絵入り版『居酒屋』の最初の挿絵は表紙に配された人物画「ジェルベーズ (Gervaise)」であり (図版1)、配本第一号の冒頭を飾る挿絵は「労働者たちがやって来る (La Descente des ouvriers)」というものであった (図版2)。これらの挿絵については特に注意がはられることもなく、単に作品主題との関連が確認されるか、あるいはジャン＝フランソワ・チボーのように画風の特徴が論じられるかだけであった¹⁾。

しかし表紙と配本第一号の最初の挿絵は、その後の配本の売れ行きを決定する重要な役割を果たすものである。これらの挿絵に単なる作品主題との結びつき以上のもの、当時ゾラが展開していた自然主義運動との関連やとりわけ演劇における自然主義運動との関わりを見て取ることはできないだろうか。実際、時期的にはほぼ同じ頃に取り組みまれた企画である挿絵入り版『居酒屋』と演劇『居酒屋』とは、共に視覚に訴える表現手段でありながらそれぞれ単独に取り上げられがちで別々の研究対象として扱われてきた。しかしながら、挿絵入り版『居酒屋』と演劇『居酒屋』との双方にゾラは積極的に関わっており、1870年代終わりから1880年代初めにフランス文壇を席卷した自然主義運動の影響の大きさを考えれば、この二つの企画が全く無関係のままであるとは考えにくいのである。

本論では挿絵と演劇との関連づけを考え、挿絵本出版と作品舞台化とが『居酒屋』という作品

においては自然主義運動を軸にして緊密に結びついていたことを検討する。またゾラの他の作品のいくつかについてもそのような緊密な関係が見られること、そしてその関係が後の作品では変化していくことも見ていきたい。

1. 『居酒屋』の挿絵入り版出版と舞台化へのゾラの関与

『居酒屋』の挿絵入り版の企画・制作には出版者のエルネスト・フラマリオン（Ernest Flammarion）とシャルル・マーボン（Charles Marpon）が大きく関わっている²⁾。一方、戯曲台本はウィリアム・ビュスナク（William Busnach）とオクターブ・ガスティノ（Octave Gastineau）の名で出版されていて³⁾、本来ゾラ作品とは言えない⁴⁾。それではゾラはこの挿絵入り版出版や戯曲化には無関係であったのだろうか。まずここでは小説『居酒屋』を出版した後のゾラが、どのように挿絵入り版『居酒屋』と演劇作品の『居酒屋』に関わっていったかを確認していく⁵⁾。

既に見た通り挿絵入り版の『居酒屋』出版は1878年、アンビギュ座（L'Ambigu）の『居酒屋』舞台化は1879年であり、挿絵入り版出版の方が舞台化に先立っている。しかし実は『居酒屋』舞台化の企画が持ち上がったのは1876年の7月であり、戯曲粗筋と場のリストが推敲されたのは1877年の夏であるから⁶⁾、ゾラとマーボン・フラマリオン社が挿絵入り版出版の契約を結んだ1878年1月より半年以上前に戯曲のための準備は始まっていたと言える⁷⁾。このことから実は戯曲のための主題選びが挿絵本のための主題選びに先立っていたことが分かる。

ゾラはこの戯曲作成への関与を否定し、戯曲『居酒屋』に寄せた序文ではこの作品に全く無関係であるとまで書いている。

Je suis bien à l'aise pour parler de *l'Assommoir*, le drame que MM. Busnach et Gastineau ont tiré de mon roman ; car je ne les ai autorisés à faire cette adaptation qu'à la condition absolue de n'avoir m'occuper en rien de la pièce. Elle m'est donc étrangère ; je puis la juger avec une entière liberté d'appréciation.

Personnellement, je regardais la mise à la scène du roman comme une tentative grave et dangereuse. Jamais, je n'aurais risqué cette tentative moi-même. Fatalement, lorsqu'on transporte un roman au théâtre, on ne peut obtenir qu'une oeuvre moins complète, inférieure en intensité ; en un mot, on gâte le livre, et c'est toujours là une besogne mauvaise, quand elle est faite par l'auteur lui-même⁸⁾.

ここで書かれていることから分かるように、作者自身による戯曲化はもとの小説より劣るというのがゾラの公の主張で、以降ゾラは同じ主張を繰り返しビュスナクが戯曲化する作品に連署することはなかった⁹⁾。その一方で「私の主張する理論的な考えから外れて、誰か別の人が内容を抑制したり変更したり手を加えたりすることは全くその人の自由であろう¹⁰⁾」と述べ、ビュス

ナクのような第三者が『居酒屋』を戯曲化することを正当化したのである。

しかし実際にはゾラは作品戯曲化に深く関与していた。友人に宛てた幾つかの私信でゾラ自身がその事実をもらしており、たとえば1877年10月12日付けのフローベール宛の手紙では「ここだけの話ですがこの戯曲は私がずいぶん専心して書いたと言わざるを得ません¹¹⁾」と告白している。後で検討するビュスナク宛の戯曲プランの手紙からも、このゾラに関与が極めて深いものであったことが理解される。

このようなビュスナクとゾラの協力関係は、その後の戯曲作品でも引き継がれることになる。たとえば『居酒屋』が舞台化された後、ビュスナクとゾラは協力して『居酒屋』のパロディーを作ることを計画する¹²⁾。これは企画倒れに終わることになるが、この後の戯曲『ナナ (Nana)』(1881年)、戯曲『ごった煮 (Pot-Bouille)』(1883年)、戯曲『パリの腹 (Le Ventre de Paris)』(1887年)、戯曲『ジェルミナル (Germinal)』(1888年)、そして企画倒れとなった戯曲『獣人 (La Bête humaine)』にいたるまでゾラのこの深い関与は変わらない。例を挙げるならば、最後の共同作品となった戯曲『ジェルミナル』ではゾラの手になる幾つかの台本と100枚近くの草稿メモが発見されていて、この時期でも小説作品の戯曲化にはゾラが大きな役割を果たしていたことを知ることができるのである¹³⁾。

翻って挿絵入り版へのゾラに関与だが、これについてもゾラの果たした役割の大きさをうかがわせる資料が残っている。たとえばシャルル・マーボンに宛てられたエドゥアール・マネ (Edouard Manet) の手紙によれば、「34番、労働者と居酒屋」や「44番、ランチエを探しに行くジェルベーズ」といった場面が挿絵入り版『居酒屋』の挿絵の主題としてあらかじめ挿絵画家達に提示されていた¹⁴⁾。この挿絵主題リストを作成したのはゾラ本人であり、『大地』の挿絵入り版出版時のフラマリオン宛てのゾラ自身の手紙ではあらかじめ作っておいた挿絵の主題リストから挿絵主題を挿絵画家に選ばせていたことが知られている¹⁵⁾。このゾラが作成した挿絵主題リストの所在は現在は不明だが、10枚の紙に60の主題が書かれ、小説からの引用もあったことが分かっている¹⁶⁾。また、ゾラは挿絵画家をパリの自宅やメダンの別荘に招いたりしており、このことも挿絵入り版作成へのゾラの深い関与を裏付けている。

このように挿絵入り版出版にも作品戯曲化にもゾラが大きく貢献していたことが分かるが、それではジェルベーズの人物画と「労働者たちがやって来る」場面を描いた挿絵とが『居酒屋』冒頭の挿絵として選ばれた背景にはどのようなゾラの意図があったのであろうか。

2. 労働者たち

ジェルベーズの人物画も「労働者たちがやって来る」場面の挿絵も労働者を描いた挿絵である。そこでここではまず労働者を主題とした「労働者たちがやって来る」場面の挿絵に該当する小説の描写を見てみよう。

[...] Mais c'était toujours à la barrière Poissonnière qu'elle revenait, le cou tendu, s'étourdissant à voir couler, entre les deux pavillons trapus de l'octroi, le flot ininterrompu d'hommes, de bêtes, de charrettes, qui descendait des hauteurs de Montmartre et de la Chapelle. Il y avait là un piétinement de troupeau, une foule que de brusques arrêts étalaient en mares sur la chaussée, un défilé sans fin d'ouvriers allant au travail, leurs outils sur le dos, leur pain sous le bras ; et la cohue s'engouffrait dans Paris où elle se noyait, continuellement. [...]

A la barrière, le piétinement de troupeau continuait, dans le froid du matin. On reconnaissait les serruriers à leurs bourgerons bleus, les maçons à leurs cottes blanches, les peintres à leurs paletots, sous lesquels de longues blouses passaient. Cette foule, de loin, gardait un effacement plâtreux, un ton neutre, où dominaient le bleu déteint et le gris sale. Par moments, un ouvrier s'arrêtait court, rallumait sa pipe, tandis qu'autour de lui les autres marchaient toujours, sans un rire, sans une parole dite à un camarade, les joues terreuses, la face tendue vers Paris, qui, un à un, les dévorait, par la rue béante du faubourg Poissonnière¹⁷⁾.

モンマルトルとラ・シャペルからくだってくる人波。道具を背負いパリへと働きにやってくる労働者たち。金物大工、左官、塗装工とさまざまな職種の職人がおのおのの作業着に身を包んでパイプをくゆらし歩く姿は、貧しいフォブール・ポワソニエール地区の当時の日常をよく示している。一方、挿絵はこの場面の描写をよく表している。背に道具袋をしょっている人物は、挿絵では右手中景に描かれた三人組の手前の一人として描かれ、パイプを吸う人物はこの三人組の真ん中の一人として描かれている。右手後景に描かれた一人の人物は身を屈めてパイプに火をつけようとしているところのようである。左手前景に描かれた二人組の一人は明らかに作業服である上っ張りを着ている。よく見てみると、他の人物も労働者がかぶるカスケッ帽をかぶっており、服装もさまざまに異なる作業服である。はっきりとは描かれていない後景には道行く労働者たちが描かれ、粗末なアパートが建ち並んでいる。小説の場面を忠実に描いた挿絵だと言える。

ところでこの「労働者たちがやって来る」場面の描写のテキストは挿絵入り版では6ページから7ページに位置しており、その一方で挿絵は小説冒頭部（3ページ）のカットとして入れられていて、位置関係がテキストと一致しているとはいえない。よく知られているように『居酒屋』の冒頭部はホテル親切館でランチエを待つジェルベーズの姿の描写であって、本来ならば待ちくたびれたジェルベーズのいるホテルの一室を描いた挿絵が冒頭部のカットとしては適切だろう。あるいはせめて小説の題になっている居酒屋を描いた挿絵を冒頭部カットとして入れることもできただろう。実際、居酒屋で酒をあおる労働者たちを描写するテキストも挿絵入り版7ページにはあるのだ。

Cependant, aux deux coins de la rue des Poissonnières, à la porte des deux marchands de vin qui enlevaient leurs volets, des hommes ralentissaient le pas [...]. Devant les comptoirs, des groupes s'offraient des tournées, s'oubliaient là, debout, emplissant les salles, crachant, toussant, s'éclaircissant

la gorge à coups de petits verres¹⁸⁾ .

場面は朝から酒浸りになっている職人たちを手短に描写していて、当時の労働者階級の日常的光景をうまく切り取っている。ジェルベーズが酒に溺れるてん末の布石ともなっていて、労働者におけるアルコール問題という小説の主題の一つが集約されている。この場面を描いた挿絵が冒頭に配置されても問題はなさそうであるが、結局この居酒屋の場面は「コロンブおやじの居酒屋 (L'Assommoir du père Colombe)」という別の挿絵として作成され (図版3)、小説冒頭部の3ページのカットとしてではなく直後の5ページに配される。小説の内容をある意味で象徴する重要な場面でありながら、冒頭カットからはずす配慮がなされたのである。このようなレイアウトからも、「労働者たちがやって来る」場面の挿絵がわざわざ最初のページに置かれたことに何らかの重要な意図があったことが考えられる。

一方、戯曲『居酒屋』でゾラはこの労働者の人波を第三場で取り上げている。第一場「ホテル親切館 (L'hôtel Boncoeur)」, 第二場「洗濯場 (Le Lavoir)」に続く第三場「ポワソニエール門 (La barrière Poissonnière)」のト書きを見てみたい。

Peu à peu, des ouvriers descendent à leur travail, des serruriers ayant de bourgerons bleus, des peintres avec des paletots sous lesquels passent des blouses blanches. Un ouvrier s'arrête, allume sa pipe et s'en va¹⁹⁾ .

おのおのの作業服を着た金物大工や塗装工、そして立ち止まってパイプに火をつける労働者と、このト書きは明らかに小説本文を意識したものである。ところでこの第三場はクーポーが居酒屋の前でジェルベーズとブランデーに漬けたプラムを食べ求婚する場面で、本来ならば労働者の人波を描くことが主眼ではない。この場での二人のやりとりは実に愛らしく、言葉を尽くして求愛するクーポーになかなか承諾しないジェルベーズという場面が後のラ・ポルト・サンマルタン座 (La Porte St-Martin) での公演時にはポスターの主題になったほどで、背景にある労働者の人並みよりよほど重要なエピソードであるはずだ。しかし、戯曲『居酒屋』の序文にゾラが寄せた解説を見てみると、ゾラが第三場のト書きにある労働者の人波に単なる背景以上の重要性を与えていたことが分かるのである。

Je dirai mieux mon sentiment, en examinant les tableaux un par un. [...] Troisième tableau : la Barrière Poissonnière. — Encore une mise en scène très curieuse. L'aube qui se lève, le passage des ouvriers pendant que le jour grandit, tout cela est réglé avec une vérité qui fait illusion. La scène de Gervaise et de Coupeau prenant une prune à la porte de l'Assommoir, est traitée d'une façon charmante²⁰⁾ .

このゾラ自身の第三場への解説は明らかに労働者の人波とそのリアリティーに重点を置いてい

る。実際にゾラが書いたように、背景を労働者たちが行き来するという演出はリアリティー溢れる極めて珍しいものであった。『居酒屋』の舞台は自然主義演劇を標榜する演出が評判を呼んだことが知られているが、「労働者たちがやって来る」場面はこの自然主義的演出として準備されたものだったのである。第三場ではジェルベーズとクーポーの愛の語らいが舞台で進行していくにもかかわらず、ゾラはむしろこの背景の労働者を解説に取り上げて注意が自然主義的演出に向くように工夫を凝らすのである。

また、舞台化された『居酒屋』の第三場では時間設定が夜明けになっていることもこの解説を読めば明らかであるが、もとの小説『居酒屋』ではジェルベーズとクーポーが昼にプラムを食べるのであるから明らかに異同がある。もとの小説『居酒屋』では二人の愛の語らいは昼食時に設定されており、小説の描写では二人の背後に人波はあるもののそれは食事を終えてゆっくりと仕事に戻る人々であり、黙々と仕事に向かう人波ではない。その一方でこの舞台の労働者の人波は、もとの小説『居酒屋』でならばジェルベーズがランチエを待ちながら眺めたモンマルトルやラ・シャペルから仕事にやって来る朝の人波なのである。ゾラはこの朝の労働者の人波を舞台にあげたいと考えたが、第一場はホテルの室内の場面で労働者の人波が描けず、また第二場の洗濯場の場面でも描けず、しかたなく朝からジェルベーズとクーポーがブランデー漬けのプラムをつついて結婚話をするといういささか無理のある設定にして、なんとか第三場で朝の労働者の人波を描いたのである。

「労働者たちがやって来る」場面へのゾラのこの執心ぶりは、戯曲の準備のためにゾラとビュスナクとの間で交わされた手紙からも見てとれる。たとえば場の構成についてのビュスナクからの提案にゾラが詳しく意見を述べている1877年8月19日付けの手紙では「労働者たちの人波はよくできている、うまく調整すれば受けるだろう²¹⁾」と書かれており、「労働者たちがやって来る」場面にゾラが大きな期待を寄せていることが分かる。またゾラはこの手紙の中で、「ただし最初に集団で登場させるのではなく、数人グループで場を通してずっと小出しにして間隔をあけるようにすべきだ、何かとても動きがあってずっと続くようなものにして欲しい²²⁾」とも書いており、おそらくは最初にだけ労働者を登場させることを考えたビュスナクに細かい演出の注文をつけている。最終的には第三場を通して労働者が絶えまなく背景に登場するように工夫がなされており、ゾラの主張が十全に反映されたものとなったことが分かる。

以上のように「労働者たちがやって来る」場面はゾラが自然主義的演出として舞台化に固執したものであり、『居酒屋』の戯曲作成の過程で第三場の時間設定に無理な変更を加えてまでして舞台にのせようとしたものであった。舞台場面設定の推敲は挿絵入り版出版の前に行われていたが、舞台での自然主義演出の目玉の一つとして準備された場面を、舞台に先行して出版される挿絵入り版で前面に押し出そうとゾラが意図したのも無理ないことだろう。

この「労働者たちがやって来る」の挿絵は自然主義運動の一つの表れとして挿絵入り版『居酒屋』の出版後にメディアでも取り上げられた。挿絵は印象派画家の仲間の一人でありゾラの友人でもあったノルベール・グナット (Norbert Goeneutte) によって作成されたが、その「印象派的」表現が『ル・プチ・ジュールナル (Le Petit Journal)』紙で取りざたされたのである。この挿絵を新

しい芸術潮流の流れに属するものとみなした『ル・プチ・ジュール』紙の記事はグナットの挿絵に全面的な好意を示したものとはいえなかったが、挿絵入り版『居酒屋』を「新しい芸術理論のマニフェスト」「印象派と呼ばれる若手画家たちにとって思いがけぬ機会」と評したのである。印象派を自然主義運動の一環とみなしたゾラにとっては、グナットの挿絵をはじめ挿絵入り版『居酒屋』の挿絵が自然主義的であると論じられたことになったわけだが、重要なことはこの『ル・プチ・ジュール』紙の記事は全てゾラの差し金であったということである。実はこの記事を書いたアンリ・エスコフィエ（Henri Escoffier）はゾラの友人であり、記事が出る数日前にこのエスコフィエにゾラは挿絵入り版『居酒屋』の記事を書くように依頼していたのである²³⁾。その依頼が、挿絵入り版『居酒屋』とグナットの挿絵の印象派的側面ひいては（ゾラにとっての）自然主義的側面を強調する記事の執筆依頼であることは想像に難くない。このようにゾラが当時強力に推進していた自然主義運動との深い結びつきからこの「労働者たちがやって来る」の挿絵は理解されなくてはならないのである。

3. 洗濯女

戯曲『居酒屋』で予定されていた自然主義的演出を、先行して出版された挿絵入り版『居酒屋』の挿絵で読者にアピールしようとするこのような試みは、この「労働者たちがやって来る」場面のものだけではない。ここではジェルベーズの人物画とあわせて配本第二号の挿絵「ジェルベーズとヴィルジニーの喧嘩（La Bataille de Gervaise et de Virginie）」を考察してみよう（図版4）。

まず配本第二号は配本第一号と同時に販売されたことに注意するべきであろう。マーボン・フアラリオン社から出版されたゾラの挿絵入り版は配本形式で販売されたが、定期講読を予約した読者は通常一週間に二号分の配本を受け取った。従ってこの配本第二号の挿絵は配本第一号と一緒に読者の手元に届いたのであり、第一号に入っていた挿絵と同じように今後の配本の売れ行きを左右する重要なものであったのだ。

ところで興味深いことにこの洗濯場での「ジェルベーズとヴィルジニーの喧嘩」の場面は第一号のテキストの中にも第二号のテキストの中にもない。この場面は次の週に配本販売された第四号の中のテキストで描写されており、その意味でテキストと挿絵の位置関係が食い違っているとと言える。受け取った配本のテキストの中にない場面を描いた挿絵というのはいったいどうしたことであろうか。

実はこの洗濯場の場面こそはゾラが『居酒屋』の舞台で最も重要な自然主義的演出として準備していたもので、いわば演劇界におけるゾラの大きな挑戦だったのである。戯曲『居酒屋』の序文に書かれたゾラの回想を見てみよう。

Il faut dire que l'annonce d'un drame tiré de l'*Assommoir* avait paru une plaisanterie prodigieuse.
On en faisait des gorges chaudes dans tout Paris. Les hommes de théâtre surtout s'en tenaient les côtes.

Vraiment, on allait mettre le lavoir à la scène, avec la bataille des deux femmes et la fessée ! [...] pas un directeur ne jouerait ça, on baisserait le rideau à la seconde scène ; enfin, c'était un défi général. Je tiens à citer ce mot d'un auteur dramatique célèbre, qui disait : «Je donnerais cent mille francs pour ne pas être de la pièce²⁴⁾.»

『居酒屋』を演劇化する企画の困難が、実際に尻をたたく場面まで含めて下品な大衆社会のありのままを舞台にのせるということにあったことがこのゾラの文章からうかがえる。ただしこの洗濯場の場面を舞台化することについて劇場関係者の誰もが躊躇したというのは正しくない。というのは1877年12月8日からアテネ=コミック座でかかったレビュー『今年の大口上 (*Les Boniments de l'année*)』の中に「『居酒屋』二人の洗濯女の喧嘩 (《La Querelle des deux blanchisseuses, *L'Assommoir*》)」という洗濯場の場面のパロディーがあったからである。この出し物の作者は他ならぬビュスナクで、もちろんゾラもこのレビューの初演を観に行っている²⁵⁾。このパロディーは大当たりではあったがゾラ自身が「才気に富んだグロテスク」と評するほどのもので²⁶⁾、純粋な意味での『居酒屋』の舞台化とは程遠いものであった。

だがこのパロディー化からも分かるように、洗濯場の喧嘩の場面は小説『居酒屋』で最も大きな反響を得たものの一つであった。ゾラが『居酒屋』の戯曲化にあたって、もっとも力を入れた場面であったことも容易に想像される。では、この洗濯場の場面が舞台化された『居酒屋』の第二幕でどのように演じられたかを、これもゾラの序文の舞台解説から見てみよう。

Deuxième tableau : *le Lavoir*. — On a eu raison de dire que la littérature n'avait rien à voir ici. Il ne s'agit que d'un décor splendide et d'une merveille de mise en scène. On avait défié les auteurs de mettre le lavoir à la scène. Eh bien ! ils l'y ont mis, et les deux femmes s'empoignent, et elles se jettent des sceaux d'eau à la tête, et Gervaise donne à Virginie la fameuse fessée à coups de battoir. Ce tableau n'est qu'une réponse très crâne à un défi, une réponse d'autant meilleure qu'il a été un véritable triomphe, le jour de la première, et que tous les soirs il a produit un effet énorme. Dira-t-on encore qu'il est impossible de mettre certaines choses sur les planches ?²⁷⁾

ここに描かれているように第二場は舞台の上で二人の女優が本当に水をかけ合い、とっつかみ合いをして尻をたたくという代物であった。この場面への反響は大きく、この後作られた『居酒屋』のパロディー・小歌の多くに洗濯場の場面が登場するほどであった。たとえばジュオ (Jouhaud) 作詞、ジュール=マルク・ショターニュ (Jules-Marc Chautagne) 作曲、エリーズ・フォール (Elise Faure) の1879年の歌『居酒屋に行きなさい (*Allez à l'Assommoir*)』では、「Voulez-vous prendre place / à la scèn' du lavoir ? / C'est tragique et cocasse, / avec effets d'battoir.」と歌われた²⁸⁾。ゾラ自身もフローベールに宛てた手紙の中で「あんなに危惧していた第二場の洗濯場の場面は劇場を熱狂させました²⁹⁾」と述べるほどの成功だったのである。

だがここで特に注目を浴びた演出は舞台で本当に水をかけ合うというところにはなかった。あ

くまで洗濯板で尻をたたき合う下品な喧嘩が観客をわかせたのである。この演出に先行したのが挿絵入り版『居酒屋』の挿絵「ジェルベーズとヴィルジニーの喧嘩」である。小説『居酒屋』の出版の時点で大評判となったこの二人の洗濯女の喧嘩の場面こそは挿絵入り版『居酒屋』を講読予約した読者が待ち望んでいたものであり、テキストでのその描写の有無にかかわらず最初に届いた配本の中になくはならない挿絵だったのである。

多くの読者にとってジェルベーズは何よりもこういった洗濯女であったということを考えれば、挿絵入り版『居酒屋』の表紙の挿絵がなぜ洗濯女姿のジェルベーズの人物画であったかも分かる。このジェルベーズは居酒屋で酒に溺れる女でもなければ男に捨てられてホテルで待ちくたびれる女でもない。挿絵にあるような右手にバケツを持ち左肩に洗濯物をしょった洗濯女なのである。表紙に書かれた『居酒屋』の題とは直接関係ないようだが、それでも当時の読者の多くにとってはこの洗濯女の姿こそがゾラの小説をもっともよく表していた。ただ単に小説のヒロインだったから表紙を飾ったのではなく、洗濯女としての姿だからこそ挿絵入り版『居酒屋』の表紙にふさわしかったのである。

戯曲『居酒屋』ではこの洗濯女の喧嘩の場面が自然主義的演出の目玉の一つとして用意されていた。これを挿絵入り版『居酒屋』の挿絵で特にアピールしようとしたのはごく自然なことであったと言える。ここで重要なことは舞台版『居酒屋』の布石としての役割も果たしたこの挿絵が、実際にその後の『居酒屋』の視覚的イメージを決定したということである。具体的な例をもとに検討してみよう。

まずは人物画を例にとろう。表紙の洗濯女ジェルベーズのカットと「ジェルベーズとヴィルジニーの喧嘩」の挿絵は共にアンドレ・ジル（André Gill）によって作られたものであった。多くのカリカチュアを作成したことで知られているジルだが、彼の大衆層における人気は圧倒的なものであった。ジルは挿絵入り版『居酒屋』には他の登場人物の人物画を含めて合計17枚の挿絵を寄せており、この挿絵入り版を代表する挿絵画家であった³⁰⁾。この人気挿絵画家ジルの手から生み出された人物画は多くの小説登場人物のイメージを決定することとなった。たとえば先述のエリーズ・フォールの歌『居酒屋に行きなさい』の楽譜の表紙は洗濯板の上に描かれている『居酒屋』の登場人物の顔という趣向になっているが、この挿絵はジルの人物画の顔をそっくり真似たものであった（図版5）。最上段に描かれているジェルベーズ、二段目左のクーボー、右のランチエ、三段目左のメ＝ボット、最下段のヴィルジニーは顔の向きが左右があべこべになっている違いこそあれ顔つきも帽子もジルの挿絵と全く同じである（図版6, 7, 8, 9）。このようにほとんどの人物は挿絵入り版『居酒屋』の挿絵を喚起させるものでありその影響力を実感することができる。洗濯板の上に人物の顔が描かれているという趣向にも注意するべきであろう。『居酒屋に行きなさい』というタイトルにもかかわらず、この『居酒屋』が人々にイメージさせるものはあくまで洗濯場の喧嘩の場面であり、その喧嘩の道具であった洗濯板が『居酒屋』を象徴していたのである。

また当時上演されていた『居酒屋』の物真似漫才のポスターにも挿絵入り版『居酒屋』の挿絵の影響を見ることができる（図版10）。この物真似漫才は1878年ロルロージュ座（L'Horloge）初

演の『小説物真似』で³¹⁾、1879年に新たに作成されたポスターには『居酒屋』の登場人物が多く描かれている。ここでもクーポー、ランチエ、メ＝ボット、グージェ（図版11）は明らかにジルの挿絵がもととなっている³²⁾。1878年の時点では『小説物真似』の楽譜の表紙にこれらの人物が全く描かれていなかったことも考えると、挿絵入り版『居酒屋』の挿絵の人気の出たこの出し物のポスターにまで及んだと理解できるのである。

一方で肝心のアンビギュ座での『居酒屋』のポスターの人物は、ジルの挿絵よりも実際の役者の顔に似せて描かれている（図版12）。しかしながら、左上にある洗濯板で殴り合うジェルベズとヴィルジニーの構図はジルの挿絵そのものである。その下の「建設中の家」の場に描かれている屋根から落ちるクーポーは、やはり挿絵入り版『居酒屋』の挿絵のポーズにそっくりである（図版13）³³⁾。右上の「ボワソニエール門」は挿絵入り版『居酒屋』を下敷きにはしていないが、ポスターに取り上げられていることから「洗濯場」と共にこの舞台の最も重要な場面としてアピールされたことが理解できよう³⁴⁾。労働者と洗濯女を前面に押し出した舞台『居酒屋』の戦略が改めて浮かび上がるのである。

このようにして形成された『居酒屋』のイメージをさらに際出させるかのように、『居酒屋』百回公演記念には「男性は労働者の、女性は洗濯女の格好をしてくること」という仮装パーティーまで企画された³⁵⁾。自然主義運動の一つとして挿絵入り版や舞台で強調された労働者と洗濯女としての『居酒屋』が、いわば自然主義演劇の成功を祝ったこのパーティーで再び強調されたのである。

4. 自然主義運動としての挿絵と演劇

よく知られているようにゾラは1860年代から既に幾つかの演劇作品を作っていて、この分野に強い興味を示していた。その後小説『居酒屋』の成功で名を成したゾラが1870年代終わりから展開した自然主義運動で、演劇は重要な位置を占めた。しかしこれは演劇だけが独立した分野として論じられたのではない。演劇は小説や絵画などの他の分野と切り離しては考えられないとゾラは主張したのである。1878年10月29日付けの『ル・ボルテール』紙の演劇批評でゾラは「かつて私に戦いの場を与えてくれたのは絵画であったが、今私は演劇を選んだ。なぜならばより近くにあるからである。もっとも絵画でも演劇でも小説でも人の英知の運動を検討する時には戦いの場は同じものなのだ³⁶⁾。」と書いたが、ゾラにとっての演劇は新しい文化運動すなわち自然主義運動という土壌で絵画や小説と同じ線上に並ぶものだったのだ。

この姿勢は1881年の『演劇における自然主義 (Le Naturalisme au théâtre)』の序文で次のような言葉となって結実する。「この演劇の新しい戦場で、私はかつて本と芸術作品の分野で始めた戦いを繰り広げるしかなかったのであった³⁷⁾。」1879年の『居酒屋』舞台化の翌々年1881年には『ナナ』を舞台化するその一方で、それまでの演劇批評を集めた批評集『演劇における自然主義』と『我らが劇作家たち (Nos auteurs dramatiques)』を上梓したゾラであったが、このわずか数年

の演劇における自然主義運動の急激な展開は、他の分野における自然主義運動と無関係ではあり得なかったのである。そして挿絵入り版出版も目立たないながら演劇との深い関わりを持っていたのである。

それを実証するかのように挿絵入り版になったゾラの作品と戯曲化された作品は奇妙に一致する。先述の通りビュスナクと共に戯曲化された作品は『居酒屋』、『ナナ』、『ごった煮』、『パリの腹』、『ジェルミナル』であるが、これらは全て挿絵入り版として配本形式で出版されている。ここで留意しておきたいことは、当時ゾラの作品は全部挿絵入り版として出版されていたわけではないことだ。特に本格的挿絵入り版出版としてマーボン・フラマリオン社から出版されたものについては、挿絵入り版出版作品は上記の戯曲化された作品と合致するのである（『ジェルミナル』はリブレリー・イリュストレ社が出版）。

また挿絵と演劇の関係は作品や主題の一致にとどまらない。挿絵の形に影響を与えた例もある。たとえば演劇批評集出版の翌年1882年に出された挿絵入り版『テレーズ・ラカン (Thérèse Raquin)』では、いくつかの挿絵にあたかも絵画の額のような縁取りがほどこされた（図版14）。このような挿絵は通常は単に四角く線で囲まれるだけであるから、このような額の形をわざわざあてはめるのには特別な狙いがあったと考えてさしつかえない。特にこの「額」は配本表紙や街頭に貼られたポスターにも見られ、単なる偶然でなされたのではないことが分かる（図版15）。

これらの「額」に縁取られた挿絵はあたかも「タブロー（絵画／芝居の場）」のように描かれているのである。ジョン・ラップ³⁸⁾が指摘したように『テレーズ・ラカン』は極めて演劇的であり、またアンリ・ミッテラン³⁹⁾やオギュスト・ドザレ⁴⁰⁾が分析したように極めて絵画的な作品である。『テレーズ・ラカン』は1873年に戯曲化され上演され、後に戯曲本が出版された作品だが、これも挿絵に見られる演劇の「タブロー」的側面との強い関係を裏付けると言えよう。ここでは挿絵は額のように縁取られて『テレーズ・ラカン』の演劇的・絵画的側面を戯曲上演後約十年の月日を超えて改めて人々に提示したのである⁴¹⁾。

ただこのような挿絵と演劇の深いつながりは自然主義運動の盛衰をそのまま反映して、特に反自然主義の動きが高まり始めた1888年以降の挿絵入り版ではほぼ見られなくなる。ビュスナクとの協力で作品が戯曲化されることがなくなったのもその一因であろう。ゾラの作品の舞台化は歌劇的なものへと移行して、1891年の歌劇『夢 (Le Rêve)』や1894年の歌劇『メシドール (Messidor)』のように1880年代に唱えられていた自然主義とは異なる方向へと向かい、挿絵入り版も極めて象徴主義的なカルロス・シュバブ (Carlos Schwabe) の『夢』(1892年)のようなものが出版されたりするようになる。広範囲な文化運動であった自然主義運動の地盤沈下は、挿絵と演劇の関係にも影響したのである。

5. まとめ

ゾラの説明によれば、『居酒屋』の戯曲化にあたりビュスナクとガスティノは「小説から単に

十ばかりの場を裁断してきたのであり、それはただ観客の目の前に本のもっとも良く知られているくだりを次から次へと見せていくという意図だけでなされたのであった⁴²⁾」ということである。小説をもとにして新しい戯曲を生み出すのではなく、むしろ小説のいくつかの見せ場を引いてきて絵巻のように繰り広げる方法は、挿絵入り版における挿絵のもっとも典型的かつ基本的な在り方そのものである。この説明だけを信じるなら、『居酒屋』においては戯曲も挿絵入り版もいわば見せ場の羅列からなる小説の短縮版以上のものではないということになる。

確かに挿絵は小説の見せ場を順々に展開していく形式をとっているし、戯曲『居酒屋』も小説『居酒屋』とかなり異なる粗筋とはいえ多くの場は小説で評判を得たエピソードである⁴³⁾。ゾラの言い分を鵜呑みにはできないが（とりわけこの「裁断」をしたのは他ならぬゾラ自身なのである）、一見正しいように見えるのも事実である。しかしながら実際には挿絵は単なる解説的役割には甘んじておらず、また戯曲もただ「本のもっとも良く知られているくだりを次から次へと見せていく」ものではなかった。

実のところこの二つの『居酒屋』は、ゾラが当時展開していた自然主義運動の大きな流れの一つとして準備されたものなのであり、随所にゾラの「戦い」の意図が見られるのである。戯曲での「労働者がやって来る」の場面の取り上げ方が極めて恣意的でそのために無理のある設定になっていることは本論で見た通りであるし、挿絵の「労働者たちがやって来る」も冒頭部に置かれて扱いが特別であった。それはこの「労働者たちがやって来る」という場が舞台での自然主義的演出の一つであり、また労働者たちそのものが自然主義的主題だったからでもある。同じようなことは洗濯場での「ジェルベーズとヴィルジニーの喧嘩」にも言えることで、舞台では洗濯板を使つての取っ組み合いが自然主義的演出として目を引くものであったし、挿絵もこの人気を意識したものであった。自然主義運動を広く伝播する意図がこの二つのタブロー（場／挿絵）から見えてくるのである。

また挿絵はその後の『居酒屋』の人物や場のイメージを決定するという大きな影響を与えたが、このような挿絵の威力をうまく利用したゾラの戦略の巧さに私たちは注意を払わなくてはならないのである。ゾラは戯曲や挿絵がどれだけ人々に影響力があるかを知悉していて、1870年代終わりから1880年代初めに大きく展開した自然主義運動が戯曲、挿絵入り版に反映されるように工夫したのである。

戯曲と挿絵という一見別の二つの分野がゾラのこの時代の作品において強く結びついていたのは偶然ではなかった。自然主義運動推進を図ったゾラの戦略がその結びつきに隠れていたのである。

注

- 1) Jean-François Thibault, «Renoir illustrateur de *L'Assommoir*», *Les Cahiers naturalistes*, 1992, n°66, pp. 147-156.

- 2) エルネスト・フラマリオンは現フラマリオン社の創設者でゾラの挿絵入り版の多くを出した。シャルル・マーボンはエルネスト・フラマリオンとの協同出資で1875年にマーボン・フラマリオン書店を開いた。
- 3) ウイリアム・ビュスナクはオペレッタ、レビューなどの大衆演劇作家であり、アテネ座などの創設者でもあった。オクターブ・ガスティノも大衆演劇作家で、ビュスナクと同じく多くのオペレッタを作った。
- 4) William Busnach et Octave Gastineau, *L'Assommoir*, Charpentier, 1879. ただし本論では1881年版をもとに検討する。
- 5) 挿絵入り版出版の経緯とその詳細については以下拙論参照。「挿絵版画とゾラ」（京都大学仏語仏文研究会紀要『仏文研究』第28号1997年9月）。「ゾラの挿し絵入り版『ナナ』と写真製版技術」（京都大学仏語仏文研究会紀要『仏文研究』第30号1999年9月）。
- 6) ビュスナクとゾラとのこの頃の手紙から分かる。ビュスナクがこの時期にゾラに送った手紙は、6月20日付けの分から8月15日付けのものまで含めて14通残っている。またこの後も手紙のやりとりは続き、この14通も含めて1877年だけで25通がフランス国立図書館に残っている（Mss, n.a.f. 24513-24514）。ビュスナクをゾラに紹介したのはカチュル・マンデス（Catulle Mendès）であった。*Correspondance d'Emile Zola*, Presses de l'Université de Montréal/CNRS, tome III, 1982, p. 98. Henri Mitterand, *Zola*, tome II（*L'homme de Germinal 1871-1893*）, Librairie Arthème Fayard, 2001, p. 470.
- 7) 挿絵入り版『居酒屋』の契約は1878年1月12日付けである。この時点で既に2万部を出版することが決まっていた。ゾラには売り上げの10%が支払われることになっていた。Elisabeth Parinet, *La Librairie Flammarion*, IMEC, 1992, p. 52.
- 8) Emile Zola, préface pour *L'Assommoir* de William Busnach et Octave Gastineau, *op. cit.*, p. 7. Ce préface est repris dans *Oeuvres Complètes d'Emile Zola*, «*L'Assommoir au théâtre*», tome XV, Cercle du livre précieux, 1969, pp. 783-801.
- 9) たとえば1886年の『ル・ボルテール』紙上でも次のように述べている。「En principe, je suis opposé aux oeuvres dramatiques tirées de mes romans. Je trouve que, lorsqu'on veut affronter la scène, il faut le faire avec une oeuvre entière, nouvelle et nullement coupée dans une autre. [...] Aussi, suis-je bien résolu à ne jamais signer une pièce tirée d'un de mes romans.» *Le Voltaire*, le 23 novembre 1886.
この他にも1887年3月12日付けサンテン・コルフ（Santen Kolff）宛ての手紙など、同じ主張は幾度も繰り返されている。ただし『居酒屋』以前にはゾラ自身の手による『テレーズ・ラカン』の戯曲化などがあり、また1880年にはゾラが自らの作品として戯曲『ルネ』を書いている。
- 10) «[...] un autre aurait toute liberté d'atténuer, de modifier, de travailler en dehors des idées théoriques que je professe.» Préface pour *L'Assommoir*, *op. cit.*, p. 8.
- 11) «Ce sont deux braves garçons, Busnach et Gastineau, qui signeront *L'Assommoir* au théâtre. Mais, entre nous, je dois dire que j'ai beaucoup travaillé à la pièce, bien que j'aie mis comme condition formelle que je resterai dans les coulisses.» Lettre à Gustave Flaubert, dans *Correspondance d'Emile Zola*, tome III, *op. cit.*, 1982, p. 139.
この他にもゾラはレオン・エニックに同じようなことを書いている。
«Vous savez qu'on tire un drame en cinq actes et douze tableaux de *L'Assommoir*. J'ai travaillé fortement au plan ; mais n'en dites rien, je ne veux que cela se sache.» Lettre à Léon Hennique datée du 2 septembre 1877, dans *Correspondance d'Emile Zola*, tome II, *op. cit.*, 1980, p. 512.
- 12) 1879年1月31日付けの『フィガロ』紙は、ビュスナクがヌーボーテ（Nouveautés）座で『居酒屋』のパロディーをかけることを企画していると伝えた。この時期にレオン・エニックと交わされたゾラの私信などから、ゾラ自身がエニック、ビュスナクと共に『居酒屋』のパロディーを作ろうとしていたこと

- が推測されている。 *Correspondance d'Emile Zola*, tome III, *op. cit.*, p. 282.
- 13) Emile Zola, *Germinal*, Drame inédit en 5 actes et 12 tableaux, textes établis, annotés et présentés par James B. Sanders, édition Préambule, 1989, pp. 9-10.
 - 14) Lettre non datée d'Edouard Manet à Charles Marpon, conservée dans les fonds Flammarion de l'IMEC : «Comme je vous l'ai dit hier Zola m'avait annoncé 200 frs par dessin. Faute réflexion faite [*sic*] je ne pourrais pas les faire à moins et encore étant convenu que tout desseins [*sic*] sont comptés d'avance. Je renonce aux sujets marqués des nos 34 "les ouvriers et l'assommoir" et 44 "Gervaise allant chercher son Lantier" [...]»
 - 15) «Faites-lui [= à Duez] choisir les dessins qu'il préférera. Et marquez en face de chaque sujet le nom de l'auteur auquel vous le confierez.» *Correspondance d'Emile Zola*, tome VI, *op. cit.*, p. 238.
 - 16) マルク・ロリエ (Marc Loliée) 書店の1932年のカタログ (46号) による。 *Ibid.*, p. 238.
 - 17) Emile Zola, *L'Assommoir*, Gallimard (La Pléiade), 1961, pp. 377-378.
 - 18) *Ibid.*, p. 378.
 - 19) William Busnach et Octave Gastineau, *L'Assommoir*, *op. cit.*, Acte II, troisième tableau, scène première.
 - 20) Emile Zola, préface pour *L'Assommoir*, *op. cit.*, p. 13.
 - 21) «La descente des ouvriers est bien, et fera de l'effet, si on la règle convenablement.» *Correspondance d'Emile Zola*, tome III, *op. cit.*, pp. 93-94.
 - 22) «Seulement, au lieu de la mettre en paquet au commencement, il faudrait l'espacer par groupes, durant tout le tableau. Faire quelque chose de très mouvementé et de très continu.» *Ibid.*, p. 9.
 - 23) このグナットの挿絵への「ル・プチ・ジュルナル」紙の反応及び印象派との結びつきについては拙論参照。「挿絵版画とゾラ」(京都大学仏語仏文研究会紀要『仏文研究』第28号1997年9月)。この「ル・プチ・ジュルナル」紙の記事をあらかじめゾラが仕組んだことについては次の手紙を参照。Lettre de Zola à Charles Marpon datée du 25 avril 1878, *Correspondance d'Emile Zola*, tome III, *op. cit.*, p. 172. «J'ai vu Monsieur Escoffier. L'affaire est arrangée. Seulement, il aurait voulu avoir plusieurs livraisons entre les mains pour faire son article.»
 - 24) Emile Zola, préface pour *L'Assommoir*, *op. cit.*, p. 9.
 - 25) *Correspondance d'Emile Zola*, tome III, *op. cit.*, p. 149.
 - 26) Un article sur *Les Boniments de l'année* paru dans *Le Bien public* du 31 décembre 1877, repris dans *Oeuvres complètes d'Emile Zola*, tome XII, *op. cit.*, p. 139. «La scène du lavoir, la querelle de Gervaise et de Virginie a eu un très vif succès, grâce à l'entrain de Mme Montrouge. Les auteurs ont très spirituellement tourné la situation au grotesque. Je dois les remercier d'avoir fait rire avec cet épisode qu'on avait déclaré impossible au théâtre, en le jugeant trop dangereux.»
 - 27) Emile Zola, préface pour *L'Assommoir*, *op. cit.*, pp. 12-13.
 - 28) Frédéric Robert, *Zola en chansons, en poésies et en musique*, Mardaga, Sprimont (Belgique), 2001, pp. 36-39. この他にもユージェヌ・ルクレール (Eugène Leclerc) とフェリックス・ガリポ (Felix Galipaux) の『居酒屋から帰って (En rev'nant de L'Assommoir)』もこの洗濯場の場面を歌っている。 *Ibid.*, p. 43.
 - 29) «Le lavoir, le deuxième tableau, que je craignais tant, a enlevé la salle.» Lettre à Gustave Flaubert, datée du 22 janvier 1879, *Correspondance d'Emile Zola*, tome III, *op. cit.*, p. 279.
 - 30) アンドレ・ジルについては拙論「挿絵版画とゾラ」(京都大学仏語仏文研究会紀要『仏文研究』第28号1997年9月)を参照のこと。
 - 31) *Les Romans illustrés, grande scène à transformations*, jouée par H. Plessis. Paroles de Blondelet et Baumaine. Musique de E. Deransart. Voir *Zola en chansons, en poésies et en musique* de Frédéric Robert, *op. cit.*, pp. 16-22.

- 32) この出し物は演者のプレシスがユーゴーの『ああ無情』や『居酒屋』の登場人物を歌いながら物真似するという趣向のものであったため、『ああ無情』の登場人物の人物画も描かれている。ポスター画家はシャルル・レヴィ (Charles Lévy) である。
- 33) この「クーボーの事故」の場面の挿絵はアルフレッド・ガルニエ (Alfred Garnier) による。
- 34) ポスター右下にある「エリゼ＝モンマルトル座」はこの舞台化された『居酒屋』にだけ設けられた場なので挿絵入り版『居酒屋』と関連がないのは当然である。
- 35) 1879年4月29日に行われたアンビギュ座『居酒屋』百回公演記念パーティーの案内状には次のように書かれていた。「On cassera la croûte. Les hommes en ouvriers, les dames en blanchisseuses. Ceux qui s'habilleront autrement seront bien reçus quand même.» ただしゾラは普通の格好でパーティーに出席をした。
- 36) «Autrefois, ç'a été la peinture qui m'a servi de champ de manoeuvres. Aujourd'hui, j'ai choisi le théâtre, parce qu'il est plus près ; d'ailleurs, peinture, théâtre, roman, le terrain est le même, lorsqu'on y étudie le mouvement de l'intelligence humaine.» Emile Zola, «Revue dramatique et littéraire», *Le Voltaire*, le 29 octobre 1878, p. 1.
- 37) «Sur ce nouveau terrain du théâtre, je ne pouvais que continuer ma campagne, commencée autrefois dans le domaine du livre et de l'oeuvre d'art.» Préface du *Naturalisme au théâtre* (1881), dans *Oeuvres complètes d'Emile Zola*, tome XI, *op. cit.*, p. 275.
- 38) John C. Lapp, *Les Racines du naturalisme*, Bordas, 1972.
- 39) Henri Mitterand, «Introduction» de *Thérèse Raquin*, GF Flammarion, 1970, pp. 11-34.
- 40) Auguste Dezalay, «Commentaires» de *Thérèse Raquin*, Fasquelle (Le livre de poche), 1997, pp. 235-257.
- 41) この『テレーズ・ラカン』の「額」の論は、2001年11月4日の日本フランス語フランス文学学会秋季大会での拙論発表「挿絵本から見た自然主義文学」がもとになっている。
- 42) «Il y avait deux façons de mettre l'*Assommoir* en drame. [...] L'autre façon est de tailler simplement dans le roman une dizaine de tableaux, avec la seule prétention de faire défiler devant les yeux des spectateurs les pages les plus connues du livre. C'est à ce dernier plan que MM. Busnach et Gastineau se sont arrêtés. Ils ont voulu donner la vie de la rampe aux personnages et aux descriptions du roman, en allant ainsi du premier chapitre au dernier.» Emile Zola, préface pour *L'Assommoir*, *op. cit.*, pp. 9-10.
- 43) 戯曲の詳細や挿絵入り版の挿絵のそれぞれの比較は本論で扱うことができなかったが、資料として戯曲『居酒屋』の粗筋と挿絵入り版『居酒屋』の挿絵リストを本論最後に付した。

資料1

戯曲『居酒屋』の場の構成はゾラとビュスナクの手紙のやりとりを経て、最終的な姿に落ち着いたことは本論で述べた通りである。そこでここでは特に場の構成が詳しく述べられているゾラの1877年8月19日付けの手紙と、1881年にシャルパンチエ社から出版された戯曲『居酒屋』での最終版とでそれぞれの内容を確認する。

手紙のやりとりの段階では戯曲『居酒屋』には12の場があった。まず第一場は「親切館 (L'hôtel Boncoeur)」と題され、この手紙の書かれた頃にはホテル親切館で待つジェルベーズとランチエのやりとり、さらに名高い洗濯場の場面が展開される予定であった。もとの小説『居酒屋』と違ってランチエはヴィルジニー本人と浮気することになっており、洗濯場での喧嘩で負けた後ヴィルジニーはジェルベーズに復讐を誓うという設定である。次の第二場は「居酒屋の前 (Le devant de l'Assommoir)」で、ここでクーボーがジェルベーズに結婚を申し込む。背景では労働者の人波が通り過ぎる設定になっていた。第三場は「銀風車 (Le Moulin

『居酒屋』における演劇と挿絵の関係

d'argent)」で、この酒場でのクーボーとジェルベーズの結婚披露宴が繰り広げられる。同じ酒場でヴィルジニーとボワソンの結婚披露宴も行われる。

第四場は「建設中の家 (La maison en construction)」で、ジェルベーズの幸せに嫉妬したヴィルジニーの悪巧みにより、クーボーが屋根から転落して怪我をするというものである。第五場は「グート・ドル通り (La rue de la Goutte-d'or)」で、療養中のクーボーが仕事もなくぶらぶらして酒浸りとなり家の貯えもなくなる。しかしその一方で、グージェがジェルベーズのクリーニングの店を出すために出資してくれる。第六場は「クリーニング店 (La boutique de la blanchisseuse)」でこの店内で行われるジェルベーズの誕生日のパーティーのごちそうが見せ場である。第七場は「鍛冶場 (La forge)」で、ジェルベーズのためにグージェがメ=ボットと競争してボルトを鍛える場面である。

第八場は「グージェ家にて (L'intérieur des Goujet)」である。しかし、この場はゾラの意見でカットされてしまい、どのような場面であったか分からない。第九場「居酒屋 (L'Assommoir)」では、いったんは酒を止めたクーボーがランチエにそそのかされてまた酒を飲み始め、ジェルベーズまでもが酒を飲むようになる。第十場「砂糖菓子屋 (La boutique de confiserie)」ではヴィルジニーの砂糖菓子の店が舞台となる。ランチエが店を食いつぶすその一方で、ジェルベーズが床に這いつくばって掃除をする。第十一場はゾラの手紙の中では題がついていないが、おそらくは後に「最後の一本 (La dernière bouteille)」となる場である。サン・タンヌ病院で治療を受けていったんはアルコール中毒が治ったクーボーだったが、ヴィルジニーの計略で火酒を飲むはめになり精神錯乱のうちに死ぬ。第十二場は、これもゾラの手紙の中では題がないのだが、おそらくは後に「ロシュシュアル大通り (Le boulevard Rochechouart)」となる場である。夫のボワソンがいない間にエリゼ=モンマルトル座でランチエと浮気をしているヴィルジニーが、落ちぶれて物乞いをしているジェルベーズを見つけて喜ぶ。あの洗濯場での復讐の誓いが見事果たされたところと浮かれているところに夫のボワソンが現れて、ヴィルジニーとランチエの二人は刺し殺される。一方、ジェルベーズはグージェの腕の中で死ぬ。葬儀屋のバズージュじいさんの「ぐっすり寝るんだぜ、べっぴんさん！」で幕を閉じる。

シャルパンチエ社から出版された戯曲『居酒屋』の最終版では、全体の構成は五幕九場になっている。最初のホテルの場と洗濯場の喧嘩の場はそれぞれ第一場「親切館 (L'hôtel Boncoeur)」, 第二場「洗濯場 (Le Lavoir)」となり二つに分けられた。「居酒屋の前」は「ボワソニエール市門 (La barrière Poissonnière)」と題が変わって第三場となり、「銀風車 (Le Moulin d'argent)」の酒場の場は第四場に、「建設中の家」は第五場「工事中の家 (La maison en réparation)」となった。「グート・ドル通り」と「クリーニング店」の内容は第六場の「ジェルベーズのお祝い (La Fête de Gervaise)」に吸収されたその一方で、「鍛冶場」と「グージェ家にて」は割愛された。また「居酒屋」は第七場となった。「砂糖菓子屋」の場面は割愛されて別の場面で示唆されるだけとなった。最後は第八場「最後の一本」、第九場「ロシュシュアル大通り」で幕となった。

これをまとめると以下になる。1877年8月19日付けの手紙の段階は次の通り。

premier tableau : L'hôtel Boncoeur

deuxième tableau : Le devant de l'Assommoir

troisième tableau : Le Moulin d'argent

quatrième tableau : La maison en construction

cinquième tableau : La rue de la Goutte-d'or

sixième tableau : La boutique de la blanchisseuse

septième tableau : La forge

huitième tableau : L'intérieur des Goujet

neuvième tableau : L'Assommoir

dixième tableau : La boutique de confiserie

onzième tableau : La dernière bouteille

douzième tableau : Le boulevard Rochechouart

シャルパンチエ社から出版された戯曲『居酒屋』の最終版では以下の通り。

premier tableau : L'hôtel Boncoeur
 deuxième tableau : Le Lavoir
 troisième tableau : La barrière Poissonnière
 quatrième tableau : Le Moulin d'argent
 cinquième tableau : La maison en réparation
 sixième tableau : La Fête de Gervaise
 septième tableau : L'Assommoir
 huitième tableau : La dernière bouteille
 neuvième tableau : Le boulevard Rochechouart

資料 2

挿絵入り版『居酒屋』の挿絵リストは以下の通り。なお（S）は場面（scène），（T）は人物画（type）である。挿絵の数は場面が11枚，人物画が51枚で合計62枚入っていた。人物名は順に挿絵画家の名，彫り師あるいは複製業者の名である。カッコ内はタイトル，あるいは挿絵に付されている本文からの引用である。

page titre (T) : André Gill, Fortuné-Louis Méaulle.

(Gervaise)

p.3 (S) : Norbert Gœneutte, Fortuné-Louis Méaulle.

(La descente des ouvriers)

p.5 (S) : José Frappa, Kemplen.

(L'Assommoir du père Colombe. - «Alors, c'est la tournée de monsieur ?...»)

p.9 (S) : André Gill, Eugène Froment.

(La bataille de Gervaise et de Virginie. «Le battoir levé, elle se mit à battre comme elle battait autrefois à Plassans.»)

p.17 (S) : Frédéric Régamey, [sans signature].

(Gervaise et Coupeau, l'ouvrier zingueur, mangeaient ensemble une prune à l'Assommoir. Page 36.)

p.25 (S) : Henri Lefort, Auguste-Hilaire Léveillé.

(La maison de la rue de la Goutte-d'or. Page 46.)

p.33 (T) : André Gill, Clément-Edouard Bellenger.

(Coupeau)

p.41 (S) : Georges Bellenger, Clément-Edouard Bellenger.

(Les Lorilleux travaillant l'or.)

p.49 (T) : Georges Clairin, [sans signature].

(Virginie)

p.57 (S) : Maurice Leloir, Ernest Cardon.

(La noce à la mairie.)

p.65 (S) : Henri Gervex, Alfred Bellenger.

(Promenade de la noce au Louvre. «Des siècles d'art passaient devant leur ignorance ahurie.» -Page 80.)

p.73 (T) : André Gill, Clément-Edouard Bellenger.

(Mes-Bottes)

p.81 (T) : André Gill, Clément-Edouard Bellenger.

『居酒屋』における演劇と挿絵の関係

(Lantier)

p.89 (S) : Léon Du Paty, Fortuné-Louis Méaulle.

(-Faut faire un brûlot, cria Mes-Bottes ! -Page 94.)

p.97 (S) : [sans signature], Alfred Bellenger.

(«Ça ne vous empêchera pas d'y passer, ma petite...» -Page 101.)

p.105 (S) : Georges Bellenger, Clément-Edouard Bellenger.

(«Toutes trois, debout devant le lit, commentaient le détail des couches.» -Page 109.)

p.113 (T) : André Gill, Fortuné-Louis Méaulle.

(Goujet)

p.121 (S) : Alfred Garnier, Perrichon.

(L'accident de Coupeau. -«Il roula sans pouvoir se rattraper.» -page 123.)

p.129 (S) : Georges Bellenger, Clément-Edouard Bellenger.

(«Madame Gervaise, dit Goujet, voulez-vous me permettre de vous prêter de l'argent.» -Page 132.)

p.137 (S) : [sans signature], [sans signature].

(La loge des Boche.)

p.145 (S) : André Gill, Regnier Barbant.

(Gervaise comptant le linge. Nous disions quatorze chemises de femme, n'est-ce pas, madame Bijard?...-page 148.)

p.153 (S) : André Gill, Kemplen.

(Coupeau gris taquinant les ouvrières. -Page 155.)

p.161 (S) : Auguste Gérardin, Auguste-Hilaire Léveillé.

(Les enfants promenant dans la cour le sabot de madame Boche. -Page 164.)

p.169 (S) : Frédéric Régamey, Charles Gillot.

(La forge. -Goujet et Bec-salé forgeant devant Gervaise. -Page 176.)

p.177 (S) : Ulysse Butin, [sans signature].

(Pendant que Gervaise vidait son panier et posait le linge sur le lit, madame Goujet fit son éloge. Page 183.)

P.185 (S) : André Gill, Clément Bellenger.

(Poisson faisant ses petites boîtes. Tout le long de la journée, d'un bout de l'année à l'autre, il refaisait les mêmes boîtes, huit centimètres sur six.)

p.193 (S) : [sans signature - Auguste Renoir], [sans signature].

(Le père Brun piétinait dans la neige pour se réchauffer... -Page 193 [sic].)

p.201 (S) : Georges Clairin, [sans signature].

(Bijard assommant sa femme. Il l'avait abattue de ses deux poings, maintenant il la piétinait. -Page 203.)

p.209 (S) : Georges Bellenger, Clément-Edouard Bellenger.

(La fête de Gervaise. Vers cinq heures, les invités commencèrent à arriver les boutiques. -Page 213.)

p.217 (S) : André Gill, Kemplen.

(Les têtes s'allongeaient, les regards suivaient le couteau. -Page 224.)

p.225 (S) : Ulysse Butin, Kemplen.

(La table des enfants.)

p.233 (S) : Maurice Leloir, Kemplen.

(«Ce fut le zingueur qui força Lantier à rentrer...» -Page 240.)

p.241 (T) : Adam Adolf Oberländer, Otto Roth.

(Monsieur Boche)

- p.249 (T) : Adam Adolf Oberländer, [sans signature, (O. Roth)].
(Madame Boche)
- p.257 (S) : André Gill, [non identifié, D.Verdeil?].
(Lantier installé chez le Coupeau. Il apprenait à danser à Nana et il lui fait parler patois. –Page 262.)
- p.265 (S) : Auguste Feyen-Perrin, Clément-Edouard Bellenger.
(Gervaise et Goujet dans le pré. Elle avait, en parlant, une si belle figure qu’il lui prit la main. –Page 268.)
- p.273 (S) : [la signature d’«A.R.» rattachée à Auguste Renoir], Henri Pierre Paillard.
(Lantier et Gervaise passèrent une très agréable soirée au café-concert. –Page 288.)
- p.281 (S) : Georges Clairin, Kemplen.
(Gervaise et Lantier trouvant Coupeau ivre-mort, étendu par terre et barrant le lit conjugal. –Page 285.)
- p.289 (S) : Ulysse Butin. Fortuné-Louis Méaulle.
(La mère Coupeau au Mont-de-Piété. Les employés de la rue Polonceau l’appelaient la mère «Quatre-francs». –Page 299.)
- p.297 (S) : [sans signature], [sans signature].
(Nana regardant sa grand’mère morte. Comme elle retournait auprès de la morte, Gervaise trouva Nana, sur son séant, qui regardait. –Page 307.)
- p.305 (S) : Ulysse Butin, Perrichon.
(Mort de la mère Coupeau. La veillée des trois femmes autour du poêle.)
- p.313 (S) : Alfred Moullion, Kemplen.
(Le cimetière de la chapelle. «Un bout de jardin qui s’ouvrait sur la rue Marcadet.»)
- p.321 (S) : Georges Clairin, Kemplen.
(–Ecoute, cria-t-il dans le nez de sa femme, je veux que tu m’écoutes ! Ta sacrée tête fait toujours des siennes. –Page 326.)
- p.329 (S) : Ulysse Butin, Kemplen.
(–Je m’assois sur les affûtaux, vous savez, si je n’ai pas ma soupe ! –Page 335.)
- p.337 (S) : Georges Bellenger, Clément-Edouard Bellenger.
(La première communion de Nana. Coupeau pleura tout le temps. Ça le saisissait, le curé faisant les grands bras, les petites filles pareilles à des anges. –Page 336.)
- p.345 (S) : André Gill, Kemplen.
(Lalie était attachée au pied du lit de fer, les jambes et le corps ficelés avec de la grosse corde... –Page 349.)
- p.353 (S) : Georges Bellenger, Clément-Edouard Bellenger.
(Gervaise accompagna Coupeau à Lariboisière, regarda les infirmiers le coucher, au bout d’une grande salle bordée de lits tout blancs. –Page 355.)
- p.361 (S) : Castelli [Horace], Charles & Rodolphe.
(La mère Boche sortit de sa loge pour la voir passer. –Page 367.)
- p.369 (S) : Auguste Renoir, [sans signature].
(Les filles d’ouvriers se promenant sur le boulevard extérieur. «Elles s’en allaient, se tenant par les bras, occupant la largeur des chaussées...» –Page 372.)
- p.377. (S) : Norbert Goeneutte, [sans signature].
(L’atelier de fleuristes. –«On était là, les unes sur les autres ; on se pourrissait ensemble.» Page 379.)
- p.388 (T) : André Gill, Jules Langeval.
(Le vieux à Nana)
- p.389 (T) : André Gill, Fortuné-Louis Méaulle.

『居酒屋』における演劇と挿絵の関係

(Nana)

p.393 (S) : Alexandre Rosé, Fortuné-Louis Méaulle.

(Gervaise lavant par terre dans la boutique de confiserie. «Elle frottait le parquet, aplatie par terre, les deux mains crispées sur le bois de la brosse.» –Page 396.)

p.401 (S) : André Gill, Kemplen.

(Et s’avançant, elle flanqua Nana deux gifles soignées. –Page 404.)

p.409 (T) : André Gill, Alphonse Tauxier.

(Le vis-à-vis de Nana.)

p.417 (S) : Georges Bellenger, Clément-Edouard Bellenger.

(La mort de Lalie. Gervaise s’était jetée sur Bijard et lui arrachait le fouet.)

p.425 (S) : Daniel Vierge, Clément-Edouard Bellenger.

(Les femmes attendant la paye à la porte de l’atelier. Gervaise aperçut quatre ou cinq femmes qui montaient la garde comme elle, à la porte du maître-zingueur, guettant la paye, pour l’empêcher de s’envoler chez le marchand de vin. –Page 424.)

p.433 (S) : [sans signature], Kemplen.

(–...Monsieur, écoutez donc...L’homme la regarda de côté et s’en alla en sifflant plus fort. - Page 436.)

p.437 (S) : André Gill, [sans signature].

(«L’homme se tourna, c’était Goujet.» - Page 443.)

p.441 (S) : Ulysse Butin, Regnier Barbant.

(«Elle achevait son pain, elle torchait ses larmes au fond du poêlon, ses grosses larmes silencieuses qui tombaient toujours dans son manger.» Page 445.)

p.449 (S) : Georges Clairin, Kemplen.

(Delirium tremens de Coupeau. –«Là-dedans ! Coupeau dansait et gueulait...» Page 452.)

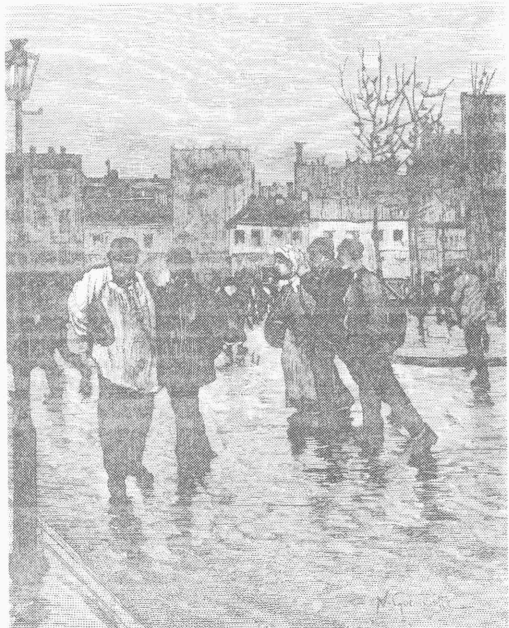
p.457 (S) : Georges Clairin, Auguste-Hilaire Léveillé.

(Mise en bière de Gervaise, –«Va, t’es heureuse, fais dodo, ma belle.» –Page 466.)

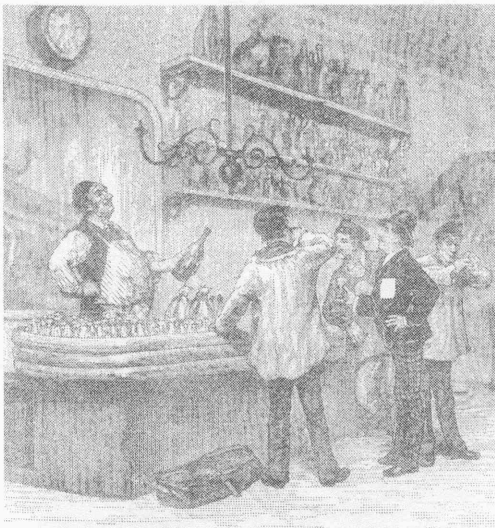
L'ASSOMMOIR



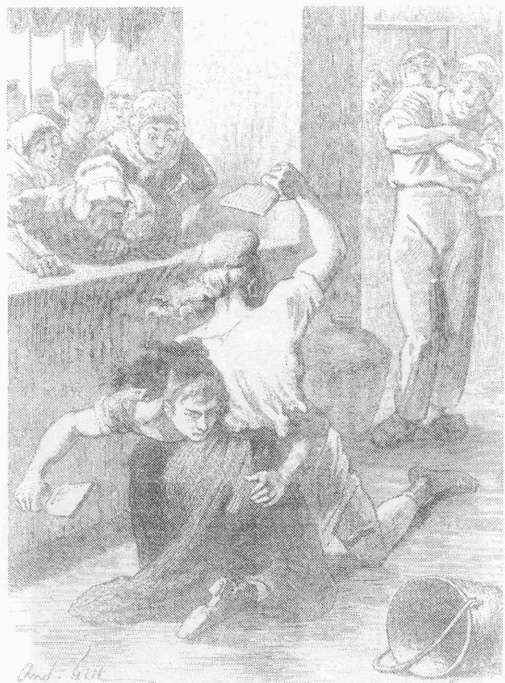
図版 1 Gervaise. (©TT)



図版 2 La Descente des ouvriers. (©TT)



図版 3 L'Assommoir du père Colombe. (©TT)



図版 4 La Bataille de Gervaise et de Virginie. (©TT)



図版 5 *Allez à l'Assommoir*, Couverture dessinée par Ancourt, éd. Ph. Feuchot. 1879. (©BNF)



図版 6 *Coupeau*. (©TT)



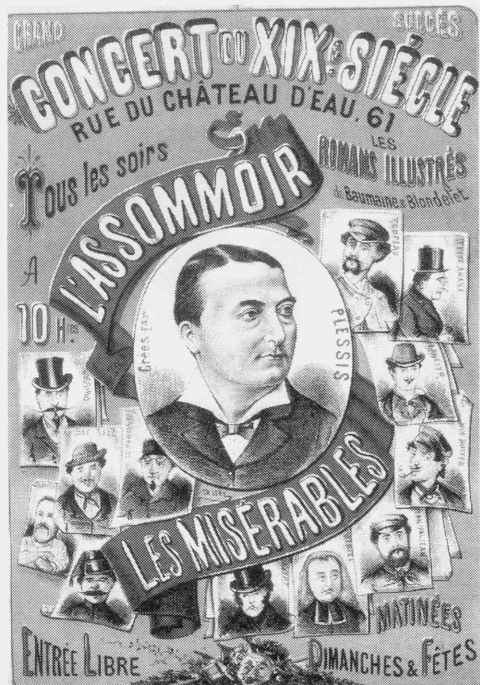
図版 7 *Lantier*. (©TT)



図版 8 *Mes-Bottes*. (©TT)



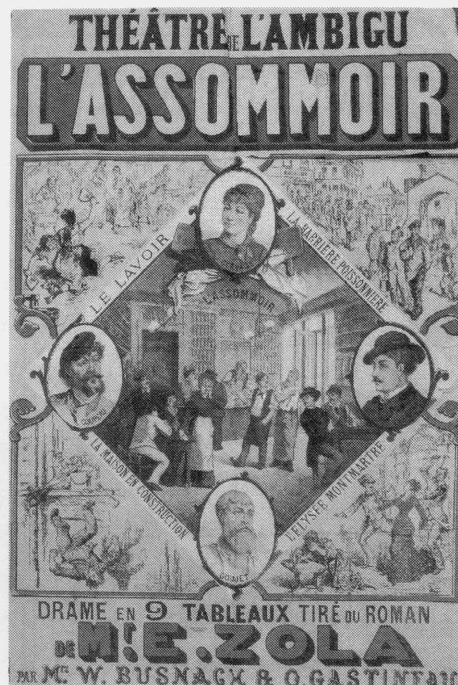
図版 9 Virginie. (©TT)



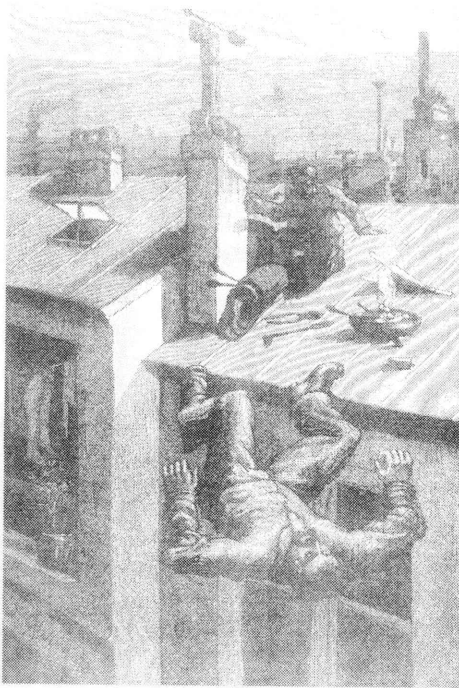
図版 10 *Les Romans illustrés*, affiche dessinée par Charles Lévy, 1879. (©BNF)



図版 11 *La Bataille de Gervaise et de Virginie*. (©TT)



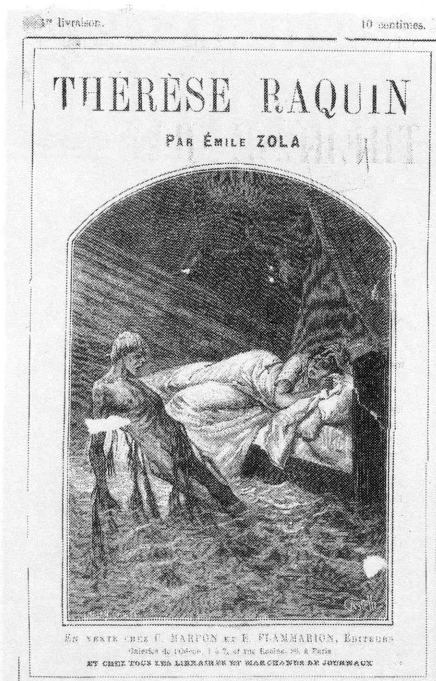
図版 12 *L'Assommoir*, affiche de l'Ambigu. (©Musée Carnavalet)



図版 13 L'Accident de Coupeau. (©TT)



図版 14 Illustration de *Thérèse Raquin*. (©TT)



図版 15 Couverture de *Thérèse Raquin*. (©BNF)